工藝美術

工藝美術

李朴園

本書目錄

工藝美術……李朴園
音樂……李樹化
繪畫……梁得所
戲劇……楊邨人
電影……鄭君里

工藝美術

目次

一．前詞……三—八頁
二．中國工藝美術略史……八—一四頁
三．歷來中國社會對工藝美術的思想……一四—二三頁
四．現代中國對工藝美術的思想概略……二三—三十頁
五．現代中國對工藝美術的教育設施……三十—三五頁
六．現代中國對工藝美術的提倡概觀……三五—四二頁
七．現代中國工藝美術的工作方法一斑……四二—五二頁
八．現代中國工藝美術的舉例與說明……五三—六一頁
九．結論……六一—七一頁

一 前問

現在，我們預備對現代中國的工藝美術，做一個簡明的觀察同說明。因爲，前此很少有觸及這類藝術的文獻，所以，在說明之先，就必須留出一點時間，指出：什麼是工藝美術？工藝美術的範圍如何？以及工藝美術對人類社會的關係怎樣？這些事。

在我國各種藝術學校，照例都設有圖案系或圖案科：這裏所謂圖案，就是我們預備說明的工藝美術這類藝術，在英文稱 *Industrial Art*（工業藝術）*Applied Art*（應用藝術）*Minor Art*（小工藝藝術），或 *Decorative Art*（裝飾藝術）；在法文，則稱 *L'Art applique*（實用藝術）*L'Objet d' Art*（物類裝飾），或 *L'Art de'coration*（裝飾藝術）；在德文稱 *Pugen-Kunst*（必用工藝）*Kunstindustine*（工業藝術），*Angewander-kunst*（應用藝術）或 *Kleine-kunst*（小藝術）；至於圖案一辭，則是日本學者從歐文翻譯出來，我國人從而沿用的名字。

概括地的，從各國文字上看起來，所謂工藝美術者，實在是：工藝美術家們，把

藝術的手段，加在可以實用的物具上，便成爲一種，又適用又完美的物具——卽所謂工藝美術品是已。所以，謂之爲按照物品而計劃美觀之圖案可，謂之爲對物品加以裝飾的裝飾藝術亦可，但以工藝美術命名爲較合適。

工藝美術也是所謂藝術的一種，那原因，就在于工藝美術也同其他藝術一樣，是爲了美的創造而產生而存在的；所不同者，便是工藝藝術家用以爲用武之地的那「物品」，工藝美術是附屬于「物品」而存在，而「物品」則自有其「實用價值」的。

說及工藝美術的範圍，就要說及我們所稱爲「物品」的那範圍：凡是有人工製造物品的地方，便是工藝美術所能到達的所在。工藝美術可說無處不有，所差，只在那物品所保存的美的成分之多少這一點。

孫中山先生謂人類生活樣式的重要部分爲：衣，食，住，行，樂。關于衣的一面：有性之不同，年齡之不同，原料之不同，流行區域與流行時代之不同；適用于上項衣服之裝飾物，又有本身質料同對象之各異——于是，工藝美術也就不能無別。關

于食的一方面亦因主人來賓宴會性質及儀式住宅之樣式之不一，其用具乃不得不有各式各樣。關于住的一面：一切壁面，屋頂，地板，室內用具，室內及庭園陳設，都是工藝美術得以到達的地方。關于行的一面：舟車製造，轎馬裝飾，那裏離得了圖案？至于樂的一面如會場建築與陳設，樂器製造與裝飾，離不了美，便離不了所謂工藝美術。

不用這樣分法，而就物品質地看，工藝美術的實施範圍，就得分爲：

木工：家具及其他實用物件等；

金工：鑄造，鏤金，鍍金，煅金等；

土工：陶器，瓷器等；

石工：刻石，刻玉，彫琢寶石等；

骨工：小刀及叉之柄，筷子等；

角工：與上項大同小異；

竹工：籃，筷，刻竹等；

紙工：製花，紙器等；

革工：皮製的提包，箱子等；

漆工：家具，陳設品，食器及盒子等；

纖維工：織物，編物，組物等；

玻璃工：瓶，杯，皿，彫玻璃 *Cutting-glass* 等；

草類及樹皮工：如草帽辮，籐椅等。

這裏所舉的，差不多已經包括了我們日常所見所觸所倚所止的一切部類。此外，還有許多，是我們大家所看不到想不到的吧？那些處所，也同樣有著工藝美術！

無庸諱言，我們一向是忽略了工藝美術。這忽略的原因，主要在于知道物品的用處，忘記了加于——或說造成物品的工藝美術的用處。對于這一點，最近，有一個俄國人說得最好。他說，杯子的用處即使同樣大，在市場的價格上，一個樣式壞的比一個樣式好的，一個花紋壞的比一個花紋好的，價錢總不平均：人們甯願

多給一部分代價在樣式同花紋上。

卽使不相信這種事實，想想人類勞動的目標，也可以明白。人類，斷不會爲毫無用處的事情而枉費血汗的：就是說，人類間一切生產，都有利于本身生存同本身生存的便利。我們費了偌大的時間，偌大的數量的心血，創造了工藝美術，工藝美術必能給我們以同樣的應酬，這是很明白的。

中國，現在是陷在一個國富很貧弱的地位！然而，中國偏偏是個工藝生產方面的原料國！何以人口如此衆多，原料如此豐富，而終不免走到貧弱的地步呢？很多人都在那裏鑽研科學，以爲我們貧弱的原因，在于不會利用科學，不能把原料變做成品。不錯！這且除去經濟的及社會的原因不講，但也僅僅只是一個生產問題嗎？假令在一切難關都已通過以後的銷售問題呢？假如我們徒然大量地生產著樣式既不好花紋又更壞如前說及的杯子，便能強迫人家購買嗎？在這裏，工藝美術當有注意的必要吧？一壁注意生產的量的加大，一壁注意著生產物的質地樣式與花紋的完美，才真是科學的方法。

近年來中國之對外貿易，常是輸入遠超輸出；國內貿易，也常是國貨遜于外貨。是外國人甯願用別國的劣貨不用我國的好貨嗎？還是中國人甯願用外國劣貨不用本國的好貨呢？

不須把工藝美術抬得天樣高，明眼人可以知其個中就裏矣！

二　中國工藝美術略史

抬出這個題目，我想引起關于史的意義，及負有歷史的使命的幾種中國的工藝美術的一些觀念，庶使本篇所論，不致太過繁冗。

林文錚先生以爲中國在秦漢以前，沒有純粹的繪畫同彫刻，只有附屬于實用物品上的工藝美術這個意見，我覺得很對。甚至于，即使是中國的工藝美術，在商朝（西元前一七八三年）以前，也是談不到的。這，實在是近代考古學所給與我們的最好的教訓。到了商朝，則晚清由殷墟所發現的各種古物，給了我們許多有力的證明。因此，金石家所收的貨幣，中國歷史上所常談的黃帝之舟車，史皇的圖畫以及唐虞有夏之禮器書物，都不能不置之于烏何有之鄉，這是先要聲明的。

英人S. W. Bushell所著中國美術是特別偏重于工藝美術的該書所收部門有：石刻，建築，雕金，木刻，象牙刻，犀角刻，彫漆，琢玉，陶器及瓷器，玻璃，琺瑯質，首飾，織物，畫等十四種．除畫一類外，餘十三種可說都是屬于工藝美術的。日人大村西崖所著中國美術史，則根據中國舊有歷史，在我們信以為是中國歷史真的開端的商朝，便舉出土木金草石獸之六工，幾乎承認在那個時候中國便已有了陶瓷鑄金，鏤金，刻石，彫木，製革，骨刻，編草諸工藝。這都很成問題，我們絕不敢立刻拿來作為敘述中國工藝美術史的材料。

根據羅叔言先生所發表的幾種殷代考古文獻，我們只敢說中國的工藝美術，在西元前千七百八十三年至百三十五年代，僅僅有純粹冶金的武器，冶金後加以鏤金術的禮品，最初形式的陶器，粗形的骨甲物而已。

周朝是我們值得自誇的朝代，因為如此重文，我們敢相信，那時是有設置專官，治理珠，玉，象，石，木，金，革，羽諸工之可能的。此外，服裝有相當進步，壁面裝飾發明，木工之筍虡，陶工之瓦當；漆已發明，但只用以粉飾器物之表面，并用以作字，還不

到彫漆的程度。

秦代工藝美術，最著爲建築裝飾，其次爲刻印。前者如十二金人，長池之石鯨，李冰之石牛，阿房宮之裝飾；後者如秦始皇之螭虎紐玉璽，實開後世刻印之端。至陶工中之瓦當，金工中之鏡，則只在技巧上爲進步。

金石陶玉諸工，到了漢代（西元前二百又六年至西元後二百十九年）有了顯著的進步：金器如鼎如尊，爲前代所有而異形者，壺奩燈爐等物，則爲前代所無者；石器如印，較前代特多變化，爲後世刻印者之模範，如碑，已有種種形式，尤以享堂之石刻，亦爲後世視爲繪畫之模本；陶器有白陶綠陶之分，利用細藥，做爲表面之裝飾；漢玉至今爲世所重，六端，六器，各種法器，硯滴，書鎭，各種佩玉，都有很工細的彫裝。現在，我們都知道福建的漆器，其用木胎之一法，漢時實已有之。此外，在漢代，有新羅國所進之五彩氍毹，則當爲後世之毛毯業的鼻祖，是值得我們注意的。

三國時，蜀以錦著名，爲中國綢緞工業之嚆矢；吳王夫人始作刺繡。

晉朝佛教盛行，佛像製作，發展爲數種方法，一爲冶金，二爲鎚鍱，三爲夾苧，夾

苧一法，至今尚流行，其法先做泥胎于胎外貼苧布，再重重以漆漆之，最末加以塗金。此種作法，是否閩漆之前身不可知，然方法之相同，則為不可掩之事實。查閩製漆器，有木胎絹胎之別；木胎以木為胎而裝漆，絹胎則與夾苧製法絕相似也。潘岳賦中有縹瓷白甌二詞，日人大村西崖謂為溫州之青瓷與廣州之白瓷，且指為中國瓷業之源淵。張鴻藻君謂彫漆之法亦發明于晉代，似亦近是，但不知何所據而云然耳。

南朝盛行行像，乃多檀像牙像之作，或即中國象牙彫刻之始耶？北朝之元魏太武帝時，始有人鑄五色玻璨，殆即今之燒料（一名玻璨彫）。

壁面裝飾，唐代最為興隆，說者謂為壁畫在中國之黃金時代，且有畫于絹上，懸于壁間者，大有西洋壁衣之風。屏風製作，始于周，名于漢，至唐而盛。唐代中國瓷器大見進步，有霍器（景德鎮）白瓷（邙州）青瓷（越州，即紹興）鼎州（西安）婺瓷（金華），岳州（湖南），壽州（安徽鳳陽）洪州（江西南昌）等花色。纖維工中之錦繡織染及地毯諸項，不特染色美備，花紋亦為後世所無。木刻，乃先繪素畫于紫檀木

地上，然後刻爲平槽，嵌以黃楊木，牙，角者。牙骨角諸彫刻亦細巧。

五代爲中國最紊亂之時代，然著名于世之祕色窰及柴窰瓷，卽于此時創始。祕色窰在越州，柴窰在鄭州，有靑白蝦靑豆靑豆綠等色。

中國工藝美術到了宋代，可說已經登峯造極。彫版始于五代，行于宋朝，至今猶及見其遺物，用筆佈局，絕不與原書稍異，幾如近世之鋅版；木刻較唐代尤工細自然，沙門蘊能之妹，高宗時之詹成，皆此中名手也；彫漆在唐爲剔紅，此時則先塗數十層之朱漆于木胎，再于上彫爲人物樓閣之狀，刀法圓潤，幾如金玉製品；瓷器于祕色及柴窰而外，有南定（景德鎭）北定（河北定縣）汝窰，官窰，新窰，哥窰，龍泉窰，均窰，吉州，磁州，霍州，耀州，建窰，廣窰諸種各色；刺繡亦進步不少。

元代工藝美術多仿前代之舊法，唯所謂七寶燒者，蓋爲後世景泰藍之鼻祖。此外，氈毯爲物，至元則設局織之，花色較以前爲多。

明代彫板，爲書物正文者如汲古閣本，爲物之插畫者如博古圖等；印刻自元末始改爲花乳石等質，至明則印刻一如繪畫，成爲文人雅賞，模倣古文；其他玩好

品之彫刻，如刻烏欖核之夏白眼，刻犀角象牙紫檀及黃楊木之朱小松等，刻瓤竹之方古林，刻桃核之王叔遠，刻竹之朱鶴等，都能名于一世；金器中之銀，銅，錫類，均有名手名製，宣德爐爲尤著；彫漆至是有鍮胎，錫胎木胎之別；瓷器花色尤多，特以景德鎮五十八座窰爲有名，所謂洪武窰也；景泰藍以明景泰年號爲名，亦明代名產也；又有所謂印金者，乃印金花于紫絹之物；刺繡有繡爲十八羅漢者，極工細之致。

清代離我們很近，工藝美術情形，載籍多有可考者，然于前述各類而外，別無何種新發明。其于前代各項，如刻印及瓷器爲較有進步，彫漆及漆器大體相倣，竹木工彫刻較爲精細而已。唯有宮花一項，爲前所未有。

以上，我們中國工藝美術的歷史很簡略地的寫了出來。這就隱隱地給了我們，一個在中國工藝美術史上有著相當地位的工藝美術的範圍。并且使我們知道，算到民國元年，卽一九一二年爲止：冶金範金鏤金的美術，是有了三千多年的歷史；木工，陶工，石工，是有了三千年歷史；纖維工中之毛毯工，有了兩千多年歷史；

綢緞同刺繡，有了兩千年歷史；漆工也有千餘年歷史；玻璃工，有了千五百年歷史；景泰藍，大約有六百多年的歷史；製花至少也有幾百年的歷史。

這些：綢緞，刺繡，磁器，漆器，細木刻，範金，鏤金，地毯，製花業同景泰藍，細石刻等工藝美術，將是我們此後要觀察的，中國工藝美術在歷史上有地位，并且是後死者不能不努力發展的一些東西。

三　歷來中國社會對工藝美術的思想

我們能夠找出一千種事實，證明中華民族，是非常接近于工藝美術的一個民族。在秦漢以前的，中國造形藝術的全領域，幾乎都可以包括在工藝美術一個部門。秦漢以來，因了軍事同政治上的關係，漸漸把中國閉關的門戶打開，前後把希臘的，羅馬的，印度的，甚至于巴比亞的藝術吸收進來，使之與中國固有藝術互相調和；然而調和的結果，却使這些外來藝術變質，而溶解于中華民族持之最力的裝飾藝術裏去了！例如：在西元後五百年左右，由印度傳入中國之希臘的凸凹法，本來是希臘藝術家採自自然界之光學的寫實方法，應用于繪畫同彫刻上的，

一到中國，便加以逐漸的變化，成爲工藝美術上之裝飾法的一種，初見于南北朝梁元帝時之一乘寺寺門，再見于宋代營造法式之彩畫法，後則爲一班中國建築裝飾家，同一切所謂「工匠」者的應用手段；後來所稱的中國繪畫，最初的歷史應當從西元後五六十年代的漢明帝說起，而且最初的粉本應當是印度的佛像，到了中國以後，由畫像而人物故事，由人物故事而山水樹石，由山水樹石而花卉翎毛，花卉翎毛後分爲兩大派，一派所謂士大夫畫者，漸使與中國畫法相合，成爲非常注重線條裝飾的畫法，一派所謂沒骨法，成爲非常注重色彩裝飾的畫法。

中國的書法，可說是中華民族間最普遍的一種藝術。而這類藝術，其基本原則自然屬于造形藝術；而在造形藝術的細目中，它不能屬于繪畫，彫刻同建築中之任何一種，只可歸入于工藝美術，因其于實用價值而外，最普遍地被視爲壁端案頭的裝飾品也。且就中國書法本身論，無論以一字爲單位之結體，佈白，無論以一行爲單位的行氣，間白，無論以一幅爲單位之位置，佈局，都是以裝飾的原理爲原理的。

原來中華民族的性格，從最初就非常喜歡形象裝飾意味的。易繫辭上說：「天垂象，見吉凶，聖人象之；河出圖，洛出書，聖人則之」繫辭下又說「宓羲氏仰觀象于天，俯觀法于地，觀鳥獸之文與地之宜，近取諸身，遠取諸物，于是始作八卦，」近代從河南殷墟發現的古文字，都是事物簡單的象形記號；這些古代文字，實是中國一切造形藝術的雛形。

史稱黃帝以雲紀官，炎帝以火紀官，共工以水紀官，太皞以龍，少皞以鳥；堯舜曾以衣服的色彩，爲表示社會等級之區別；這，不特採取了美的物象的，內在的裝飾意味，且也採取了它的形式。

在中國的圖書館裏，諸如此類的文獻，你是要多少有多少的。

走出圖書館，站在十字街頭，無論耳所聞，目所睹，身所觸，關于中國有的工藝美術作法，也是沒有一個僻角裏不曾保存著的。

假如你能到農村裏去，你看到那些并無若何風雅意趣的農民們，在門上貼著花紙，斗方，楹聯，神荼鬱壘，堂匾，掛著屏條，對聯，堂幅；房裏供著各種神像，擺著各

種臘器;壁間貼著戲畫,小說插圖屏條或堂幅,其他人物故事及花鳥的畫件,等等花色:你必然能得到,中華民族,是如何普遍地的,如何深刻地的,對于裝飾美術,即工藝美術的嗜好的那印象。

中華民族,既對于工藝美術如此愛好,中國社會對于工藝美術的思想,不應當是非常看重的嗎?這其中,却存在著矛盾了!就是說,中國社會對于工藝美術的思想,從歷史上看,是曾經非常薄弱而可憐地的。

古人作城作宮作墳墓,都不用平常人去作,一定要使囚犯去作。這樣一來,無論築基造梁的大匠,無論彫欖施彩的建築裝飾家,就一律被社會視爲與普通人不同階級的,與僕之臺,馬之圉,牛之牧相等的下流人物。

在二十四史上,我們時常可以看到帝王們禁止所謂「奇巧淫技」的詔令之類,這種詔令的對象,自然是對工藝製作上有新發明的工藝美術家和工藝家。這種思想的來源,不用說,那是宗法社會的保守性的尖端之許多部分的一部;但與上項心理一致,是對工藝美術家的一種鄙視。

歷來中國社會對工藝美術的思想

大約生活于西元後五百年左右的顏之推，曾有一段話說：「若官未通顯，每被官私使令，亦爲猥役。吳郡貴士端，出身湘東國侍郎，後爲鎭南府刑獄參軍，有子曰庭，西朝中書舍人，父子幷有琴書之藝，尤妙丹青，常被元帝所使，每懷羞恨。彭城劉岳，橐之子也，仕爲驃騎府管記，平氏縣令，才學快士，而畫絕倫，後隨武陵入蜀，下牢之敗，遂爲陸護軍畫之江寺壁，與諸工巧雜處。向使三賢都不曉畫，直運素業，豈見此恥乎？」爲官私使令便以爲恥，與工巧雜處亦以爲恥，則日常討生活於此中之工巧，卽我們現稱之爲工藝美以家者，豈非直認爲可恥之尤者？

其實，這是隨便找出來的幾條例子，假如你去稍微一注意，你便可以發現出幾千幾百個例子，爲我們證明，中國社會對于工藝美術的思想，一向是如何輕視著的。

爲什麼呢？爲什麼，中國社會明明需要著工藝美術，中華民族又明明接近于工藝美術，偏偏又與工藝美術以這樣的輕視呢？爲什麼會發生這樣重大的矛盾，這是研究中國工藝美術史者不能不注意的一個問題。

當然，這是中國社會思想史上的一個問題，我始終以爲中國社會，是宗法思想，封建思想，以及個人主義思想，從秦漢以後，是共同保存着在的，一個混合社會，在這個社會中間，顯然有兩個大階級：一個是士庶人以下的，以小農民爲支持者的階級層；一個是士大夫以上的，以所謂士大夫者爲支柱的階級層。前者對于後者，在思想上是被支配着的。工藝美術，雖然在中國歷史上，似乎是有閒暇時間者，即不參加直接生產者之所爲，若一想到手工業者的地位，幷想到工藝品之大量生產，則無論如何，我們不能不承認，工藝美術家，是接近于士庶人以下那個階級的。這樣，因爲不參加直接生產者往往把直接生產看做卑賤和下流的生活故，則所謂士大夫者流，就十分需要着工藝美術，甚致一如需要白米蔬菜一樣，同時却又不能使他們不卑視工藝美術，乃是很明顯的。

同樣，因爲士大夫者流，往往是宗法思想同封建思想最有力的保存者的原故，特別對宗法同封建社會中之保守性，是死都不肯放鬆的。加以，因爲士庶人以下之階級層，是以農民爲主體，農民之富于保守思想，又是誰都不能否認的。工藝

美術同工藝製作連在一起，工藝是傾向于發展的，這就天然地的，造成了通行于全中國社會思想上的，反工藝美術的局面。

所以，如果要求中國社會對于工藝美術的思想之變動，就必須在中國的社會基礎有所變革的時候。

在中國歷史上，同外國的交通關係，每每是使社會的經濟基礎發生變化的主要原因，這是留心中國經濟史者都知道的。然而中國的國際貿易，雖起始于秦漢，但直到宋元而後，才在中國社會的思想史上發生影響。明清以來，此種情形逐漸進步，乃使中國社會，對于工商業的思想，較之以前各代，有了顯然的不同；尤其以有清末頁之所謂洋務實學，是中國工商業思想史上，不可多得的，有數的福音。正因為，中國社會，漸漸知道工商業對于經濟生活的巨大關係，與工業結在一起的工藝美術，就在中國人的思想上，發生了漸見重視的傾向。同時，因為件交通關係而來的，有外國近世科學所造成的，對于工藝美術上的許多精密的方法，靠了中華民族對外來文化的那無上的吸收性，這種方法亦在中國工藝者的思想中

佔到相當的地位這樣就成功了有清以來的中國工藝美術史上的一個値得記述的時期。

前在敍述中國工藝美術略史的時候，我們曾說，爲清代所特有的工藝美術，只有造花一類。這是面對著中國工藝美術，在歷史過程上，那發生的時間之先後而說的。若從橫的方面，即工藝美術的內包外延上看，有清一代，一如該時所編纂的類書一樣，是包羅縱橫兩方的中國工藝美術的全量，而使之幷駕齊驅的一個時代。例如，我們此後要觸及的中國工藝美術門類是：綢緞，刺繡，瓷器，漆器，細木刻，範金，鏤金，地毯，製花與景泰藍，細石刻等等；而諸如此類，雖然創自清代的只有製花，而大概地的，在清代，各種却都同樣地繼續存在，幷且同樣地提倡著，進步著，發展著的。

此地，我們不妨用一句話來結束中國社會對工藝美術的思想史。中華民族是非常接近于工藝美術的裝飾性質，但此種心理，一向是爲宗法社會的保守性所抑制，直至近代的國際貿易大發展而後，才重新發現出來，有清一代之多方面

歷來中國社會對工藝美術的思想

的提倡著中國工藝美術，便是顯例。

代表清代過渡到中華民國的，中國社會對于工藝美術的思想，可以西元千九百一十年所舉行的南洋勸業會爲例，因其中有工藝專館也。

查清史，于宣統元年，卽西元後千九百又九年七月，清庭有「諭派兩江總督張人駿爲南洋勸業會正會長，并飭各省督撫籌辦協會出品事，所有賽品，準分別豁免釐稅」之文；又，次年三月，又有「派農工商部侍郎楊士琦，爲南洋勸業會審查總長」之文：是所謂南洋勸業會者，實出于當時的政府對中國美工藝術自動提倡無疑。但清庭，亦同別的專制朝庭一樣，對于社會眞實需要之那種麻木不仁的感覺，原是非常可怕的；於以知道工藝製造之必須官家提倡，因而把這種要求透進如此麻木的專制政府的感覺，則一般社會人士對中國工藝美術的思想，已經是很可觀的了！

有人敘述該會情形，謂該會不但設有工藝館同美術館，且特爲工藝館建築德國式的館所，爲美術館建築羅馬式的館所，也可見當時對工藝美術同純粹藝

術，並不如何輕視，較之以往各代之下令禁止「奇巧淫技」者，還不能不認爲是美術工藝在中華工藝美術史被人重視的一個發端。

此外，仍有使我們不能不注意的，則在南洋勸業會開會的時候，不但徒併一般國民展覽觀摩而已，且有注意國計民生的學者，例如張季直蔣炳章輩，居然發起組織「南洋勸業會研究會」集合七八百人，從事該會出品的研究，并將其研究結果彙集發表，亦可爲社會對工藝美術等重視的一個證明。自然這些人們也是所謂士大夫階級者的後身，然而對工藝美術有如此顯然的，在思想上的變化者，那便是外資侵入以後，因中國經濟的社會基礎變質而起的必然的結果。

從這個序幕開始，我們就不難知道，從西元後千九百十一年起中國社會對工藝美藝的思想，那大概地的趨向，是怎樣一個情形了！

四　現代中國對工藝美術的思想概略

爲中華民國創造之母的孫中山先生，他對于中國工藝美術的見解是怎樣的呢？近年研究中國藝術者，每以中山先生很少觸及此類問題的著作爲憾。按吳

稚暉先生所著之中山年系中于中華民國元年項下曰：「先生乃周遊各省，宣傳「三民主義」與「五權憲法」，并從事實業教育。」中山先生所從事的「實業教育」內容如何，無從攷查，然在「實業計劃」中，則分別觸及工藝之各部。于「衣服工業，」則分爲絲工業，麻工業，棉工業，羊毛工業，皮工業，製衣機器工業各類；于「居室工業，」則分建築材料之生產及運輸，居室之建築，家具之製造，家用物之供給各類。這些，都可想見中山先生之「實業教育」的內容。其中，雖沒有直接指出每種工藝的美術的設計，然既要使其適用，美觀，則於工藝美術之不容忽略，是不待言的。

又，在孫先生的「孫文學說」中，曾談及中國工藝美術之陶瓷業，他說：「又夫陶器之製造，由來甚古，巴比倫埃及，則有以瓦爲書，以瓦爲郭；而墨西哥，比魯等地，于西人未發現美洲以前，亦已有陶器；近代文明之國，其先祖皆能自造陶器；是知燒土成器，凡人類文明一進至火食時代，則皆能爲之。惟瓷器一物，則獨爲中國之創製，而至今亦猶以中國爲最精。當一千五百四十年之時，有法人白里思者，見法貴族中有中國之瓷器，視爲異寶，而決志倣製之，務使民間家家皆能享此異寶，于

是苦心孤詣從事于研究，費十六年之心思，製出一種似瓷之陶器。此爲歐洲倣製中國瓷器之始。至近代泰西化學大明，各種工業從而發達，而其製瓷工業亦本化學之知識而施工，始能與中國之瓷質相伯仲；惟如明朝之景泰，永樂，清朝之康熙，乾隆，等時代所製之各種美術瓷器，其色彩質地，則至今仍不能倣效也。……西人之倣造中國瓷器，專賴化學以分析，而瓷之體質瓷之色料，一以化學驗之，無微不釋；然其燒煉之技術，則屬夫人工與物理之關係，此等技術，今已失傳，遂成爲絕藝，故無由倣效。」云云。這也可以做爲此公對于工藝美術，有相當注意之證明。

中山先生而後，在前輩中間，第一個注意藝術的，要算是蔡子民先生。子民先生在各處講演臺上，各種書報雜誌上，發表關于藝術或美育的文字和言論很多。茲就民國十一年六月，教育雜誌第十四卷第六號，蔡著「美育的實施方法」一文中，略加說明，藉以見此公對工藝美術意見之一斑。

此文立論，針對：家庭教育，學校教育及社會教育三點。在這三點中間，依他的意思，無論生物無生物，空間與時間的，一切東西都應當是美的；如果單擇出一切

用品之人工物，卽工藝品一類來說，就都應當是美術的工藝品。

他在他所理想的胎教院一項中說：「建築的形式要玲瓏，要均稱，用本地畫派，略參希臘或文藝中興時代的氣味」「室內糊壁的紙，鋪地的氈，都要選恬靜的顏色，疏秀的花紋。應用與陳列的器具要輕便雅致，不取笨重或過于瑣巧的。一室中要自成系統，不可混亂。」

更在他所理想的育嬰院項下說：「育嬰院的建築，與胎教院大略同，或可聯合一處。其中陳列的雕刻圖畫，可多選裸體的康健兒童，備種種動靜的姿勢；隔幾日，可更換一套：就是衣飾，也要有一種優美的表示。」

對于社會美育，他主張：一，專設的美育機關；二，地方的美化。

專設的社會美育機關，有美術館，美術展覽會，音樂會，劇院，影戲館，收藏歷代美術品的歷史博物館，收藏古代美術品的古物學陳列所，收藏一部分美術品的人類學博物館及博物學陳列所與動物園植物園等。

地方美化中的道路，他主張：一，「要有一點勻稱的分配；」二，「道路交叉的

點，必須留一空場，置噴泉花畦，雕刻品等。」地方美化中的建築，公園，名勝，古蹟，公墳等等，他都有加以美化的主張。

在這篇文字中間，他自然沒有明明白白指給我們應如何促進中國的工藝美術，但他時時刻刻暗示給我們，無時無地無事無物不應當用美術的評價去估量的。這是他雖不曾掛一漏萬地說及工藝美術，對于工藝美術的重視的意思，却已在不言中說給大家了。

接于「美育實施方法」之後一時有許多談及美育的言論，著者如：「晚近美學說和美的原理，」「美育之原理，」「教學之美學的基礎，」「工藝科教學法，」「美術及音樂教學法，」「美與人生」一等等。其中，大部分都是以美育同教育合併論列，即從教育方面灌輸美的修養的。

曾將英人*S. W. Bushell* 所著「中國美術」譯出的戴獄先生，曾在民國十一年的東方雜誌上，著有「美術之真價值及革新中國美術之根本方法」一文，一再申明工藝美術之價值，他說：「美術既能促進物質文明，故與工商至有關係。雖美術

現代中國對工藝美術的思想輪略

有獨立之性質，不必以實用者爲貴；然美術者，技藝中之最精巧者也。其國人既能製細巧雅正之美術品，則手術必精巧靈敏，故各種日用工藝，自鮮窳惡之患。」又曰：「工藝製造，既伴有美術之作用，則足以引起使用者之愉快，銷暢自廣。」該文總結曰：「總之中國工藝美術之所以不振者，由于不知趨重寫實，而惟知倣古；而其所以至今獨一意倣古，自放棄其耳目心思不用者，由于不明科學；故欲革新中國一切美術，其根本方法，當自提倡寫實主義，及培養科學知識始，」云云。

此種說法，同孫中山，蔡孑民兩先生同一口吻，大可以代表本期前半期，中國人對于工藝美術的意見。近十年來，在知識階級，則藝術教育既比較普遍，則採自中國古代同東西洋的方法，已成爲周知的事；然在直接參加工藝美術的生產事業者，照例是只知道跟着所謂「時髦」者走，卻不明白爲什麼「時髦」的道理，而且照「工匠」的老規矩，總不愛說話的。

最終，我們引出孫福熙先生去年（一九三〇年）論中國瓷器的一段言論，算是國人對工藝美術前途的比較正確的一種意見的代表。他說道：「中國藝術是

到了極嚴重極危險的岐路上了，實用藝術也在其內……極嚴重極危險的理由是：第一，因爲中國民族的思想已經硬化而僵死，不再有繼續進展的自信與創造的勇氣；第二是，認爲善于打仗的國家的一切總是高强。」又說：「他們（近來的中國人）對于過去的一切，不論好壞都唾棄，因爲他們沒有評判好壞的標準；對于外國的一切，不論好壞都奉迎，也正因爲他們沒有評判好壞的標準。兩者雖然相互輕視而且反對，其實只是同樣沒有程度的兩種迷茫而已。」他的結論說：「而我們所要的是，如何保留中國蠶業固有的優點，而創造新的進展。」

在前兩段，可視爲本期後半期新舊思想之爭；其結論就可以看作，此後研究中國工藝美術者（不只蠶業而已），所應取的態度。

這樣，談及現代中國社會對于工藝美術的思想，我們也可以做出一個簡單的結論：是在本期前半期，幾乎完全是因眩于外國的工藝美術之新奇，大家都一意地注意著，想全部採取泰西的方法。爲改進中國工藝美術的唯一方法；此後經過一個思想的轉門期，到了現在，漸漸覺悟，大可以部份地的保存著「中國固有

現代中國對工藝美術的教育設施

的方法與技巧一了！

五　現代中國對工藝美術的教育設施

前述藝術與教育的關係，是在教育理論上，參以純粹藝術與工藝美術一種言論。在本節，我們試一考查最近二十年來直接的，即工藝美術之實際的教育設施，是怎樣一種情形。

據前教育部第五次教育統計圖表所載，全國乙種實業學校的工業學校數，共為五十九所；全國甲種實業學校的工業學校數，共為二十一處；全國專門學校中之工業學校數，共為十所；全國大學校之工業學校則無有。同上調查，全國乙種工業學生數，共為三千二百三十八人；全國甲種工業學生數，共為三千四百三十六人；國全國業專門學生數，共為一千八百又七人。同上調查全國，乙種工業歲出數，共為三十四萬一千四百六十五元；全國甲種工業歲出數，共為四十八萬七千八百八十七元；全國工業專門歲出數，共為六十五萬三千四百八十二元。

照這個統計，則全國專設的工業學校，共有九十所；分配于這九十個學校，從

事于工業教育學習的，共有八千四百八十一人；中國每年要拿出一百四十八萬二千七百三十四元的經費，來從事工業教育。這其中，工藝美術教育當然必佔其一部。

更據商務印書館在民國十三年的調查，全國公私立的大學校，設有工科者，有：在北平及唐山的交通大學，在天津的北洋大學，在太原的山西大學，在南京的東南大學，同上金陵大學，在上海的震旦大學，同上滬江大學，在廈門的廈門大學，在香港的香港大學，在南京的南京高等師範并設有工藝專修科，在上海的上海專科師範學校設有圖書手工部，在四川的成都高等師範學校設有工藝圖畫專修部；專門學校中，北京美術學校于中高及師範各部均設有圖案科，上海白雲觀美專于圖案科外特設工藝圖案科，上海貝勒路美專亦于中高及師範各部設圖案科：共計九大學，三高等師範，三美術專門學校，平均每校每科以二十人計算，全數亦應有三百個學生，況各專門學校又不只一班一級者乎？

再據前教育部第五次教育統計圖表所載，留學歐洲學習工業的官費學生

有七十三人，留學美國學習工業的官費學生有六十四人，留學日本學習工業的官費學生有二百七十九人，共計有四百十六個人，自費留學，以及專習工藝美術的還不在內，度最少亦當抵官費生之半數。如此，則該時代的留學外洋學習工藝一類學科的，至少亦有六百多人。而專習工藝美術及習工業而必須觸及工藝美術者，當亦必佔數中之一部。

依照中國中學，師範，小學，初級小學的課程分配，照例都有所謂手工（卽工藝美術之初級者）一門，而據同上調查我國彼時已有國民學校共計十一萬一千九百又八所，學生數共有三百四十六萬二千五百念七人；高等小學共計六千四百四十二所，學生數共有三十二萬八千二百七十人；中學共計三百五十所，學生數共有六萬又九百二十四人；師範學校共計一百九十五所，學生數共有二萬四千九百五十九人：如此，則全國部份地的接受工藝美術教育的，又有十一萬八千八百九十五個學校，三百八十七萬六千六百八十個人了！

自然，這些統計自亦有難以憑信的處所，例如成立于民國七年的上海中華

職業學校，成立于民國十二年的南京女子職業傳習所，成立于民國元年的浙江私立女子甲種職業學校，都不在此項統計以內，而都設有直接教學工藝美術之類的科程；然即以這個統計而論（實則此種統計只會有遺漏，不會多出來的）全中國受到工藝美術一部或全部教育的，亦應該有三百八十八萬六千多人了。

這是在民國十二年，即西元後一千九百二十三年以前的中國工藝美術教育情形，此後雖略有變更，大致是相差不遠的。

此外，在南方的黃炎培先生，是最先注意到職業教育的。據廖世承所著的「中華職業教育社十年小史」謂彼自民國四年便大加提倡，時人如錢新之，陳光甫，聶雲臺，穆耦初，郭秉文，陳寶泉及蔣維喬諸人，都曾參加這種運動。他們的所謂「職業教育」據廖氏說：「職業教育之三大目的：一曰為個人謀生之準備；（使無業者有業，有業者樂業）二曰為個人服務社會之準備；三曰為國家及世界增進生產力之準備。」其設施，則一部分注意大工業之管理，一部分注意小工藝（即工藝美術類，如鈕釦工，琺瑯工，簡易工藝，刺繡等）之修習；且一再對于普通教育中之形

現代中國對工藝美術的教育設施

象藝術及工藝美術，注意使合于所謂職業的陶冶。所以，這一派，可說是于工術美術教育中，特別注意于工藝之實用價值一面的。然能爲「個人謀生之準備」的「職業」，在中國這個以手工業爲重要生產的國家內，則非是小工藝不可；手工業能出人頭地而致于「無業者有業，有業者樂業」，則非是加以美術意味的工藝美術不可。由此，可知黃派的職業教育在，中國工藝美術教育上亦，有着相當的關係。

這派教育培植出來的人材很多，并且分佈的範圍亦廣。如今日以注意工藝美術教育聞名的北平香山慈幼院，多數的工藝教員，都是該派出身。

長北京大學多年的蔡子民先生，是最先注意于美的教育的。他不特在思想方面給人以注意藝術的理論，亦在教育實施方面給人以學習的機會。如北京大學附設造形美術研究所，至今仍爲中國歷史較長的國立藝術學校的北大藝術院，最初都是以他爲所長或校長的。他講美學，講美育，亦講工藝美術同純粹藝術。較之黃炎培，則是注重工藝美術中之藝術教育的一派。在目前的工藝美術教育中，他的影響特別大是可以斷言的。

到了現在，在國外，無論是留歐留美留日的學生，學習工藝美術的人數之逐漸增加是很明顯的；在國內，因全國藝術學校之蔚然并起，工藝美術教育也聳然普遍，甚有以「工藝學校」命名設教者，去年（一九三〇）教育部召集之全國第二次教育會議，曾特別注意于工藝專科學校之推廣，這可以促進中國的工藝美術的進展是不待言的。

至中國工藝美術之社會教育方面，我們歸到各種展覽會中去說。

六 現代中國對工藝美術的提倡概觀

中國從宣統二年開過南洋勸業會以後，直到民國二年（西元後千九百十三年），才因爲要參加一九一五年在舊金山所開的「巴拿馬太平洋萬國博覽大會」，在北京設立「籌備巴拿馬博覽事務局」，在各省成立「巴拿馬博覽出品協會。」這一次，據說是傾注全力幹出來的；會場之中國部分方面，係由該時的農商部派員率工赴美建築，以九萬餘元巨款，仿照清宮太和殿形式，幷佐以中國式之陳設弄成功的；出品方面，關于工藝美術者，有教育用品，園藝，工藝品，冶金等項；據「

江蘇籌辦出品協會報告書」說：「六十縣出品完全彙集，計三萬七千餘件；其內合格賽品至一萬六千餘件之多；省與各縣用款至十二萬元之巨」云云。

民國四年，菲律賓籌開「嘉年華（*Carnival*）賽會」，我國華僑，便乘機提倡國貨，派員回國徵集出品。武堉幹君述說：「滬上工商界，因于民國四年正月，公舉國貨維持會正副會長伍廷芳王文典兩君，赴菲與會，「因攜應徵物品四千二百餘件往菲。其中以布疋，服用，用品，食品，飲料，玩物等項爲多。」

這兩次雖然一個出于國際間的酬酢（巴拿馬），一個出于切實的提倡（嘉年華），而且同是在國外，但對工藝美術及其他之提倡效方則一。

在國內舉行的展覽會，附屬于純粹藝術的，則全國各美術學校各藝術團體或藝術家個人的展覽會，大半都附有工藝美術之一部，至少也都有各種工藝美術的設計（即圖案），而且數目是很多的；附屬于國貨的，則在工商部「中華國貨展覽會」以前，上海總商會的歷次國貨展覽會是。

查上海總商會，于民國十年（西元後千九百二十一年）代，成立一商品陳列所，一

照規定：每年六七月間，徵集各省商品一次，八月間，則舉行展覽會，爲出品之觀摩與比較。成立以來，共開展覽會凡四次：

第一次，一千九百二十一年十一月，出品三萬四千餘件；

第二次蠶繭絲綢展覽會，一千九百二十二年十月，綢緞一千餘件，刺繡一百八十餘件，次年，以其出品參加紐約之絲綢博覽會；

第三次，化學工業展覽會，一千九百二十三年十月，出品三千餘件；

第四次，夏秋季國貨展覽會，一千九百二十八年秋季，爲工商部駐滬辦事處，上海特別市農工商局及該所三處發起，時令陳列物品，經出售者，價至二十萬元。

上海，是中國對內對外的工商業的重心，提倡國貨運動原有二十年之歷史，繼承南洋勸業會之餘緒，開後來國貨展覽會之源泉，實分所宜。

工商部所辦理之「中華國貨展覽會」，說者謂爲南洋勸業會以來，國家舉辦之最大的國貨展覽會。是會于民國十七年（西元後一千九百二十八年）秋間開始籌

備，于是年十一月一日，在上海南市新普育堂開幕。

會場陳列，分爲普通及特別兩部。普通以物品性質分類陳列，特別以國內省分爲單位分別陳列。普通分食用原料，製造原料，毛皮與皮革，油蠟及工業媒介品，飲食工業品，紡織工業品，建築工業品，人身日用品類，家庭日用品類，藝術與欣賞品類，教育用品，醫藥用品，機械電器，其他貨品，共十四部門。特別陳列有：廣東，福建，江西，浙江，湖北，河北等省，以及北平特別市，至東三省，蒙藏，三特別區等處，雖未特闢專室陳列，也都由各隣近省區代爲徵有出品到會，可謂極一時之盛。

據一般批評，謂此次全部出品之比較：最引人注意者，爲福建之漆品類，湖南之湘繡類，江西之瓷器類，北平之景泰藍，蒙藏之毛毯，浙江青田之石刻；次爲與發展有關之機器；次爲絲織品；再次爲染織品；最次爲建築品，琺瑯器具，細紗，紙類，化裝品，教育用品，絲繭等。請看，此處所舉僅有十六部門，其中竟有半數以上之門類，可歸入工藝美術中的。從亦可見，如果要提倡國貨，不提倡工藝美術是不成功的了！

接于國貨展覽會之後，于民國十八年（西元後一千九百二十九年），由國民政府教育部所接辦（接前大學院藝術教育委員會）的「全國美術展覽會」開幕了。此會，于時間則有現代與古代之分，于空間則有本國西客與日本之別。全部出品三千餘件，共分為書畫（中國書法及國畫），金石（可稱為古代工藝美術品），西畫（一部分為圖案畫），彫塑（一部分屬于工藝美術的裝飾品），建築，工藝美術，美術攝影（大部分與國畫或西畫之裝飾價值相等，不便歸入繪畫，便應歸入工藝美術之圖案）等七個部分；而在商場，則特設有福建漆器等之售賣店，亦為注意工藝美術之一斑現象。

中國書法之為裝飾美術前已言及；國畫到了現在，并不能表現什麼，亦可視為壁面案頭的陳設品金石所收古器物及其拓片，固全然為工藝美術性質，卽圖章（刻印）一事既不能歸之于彫刻，只有歸之于圖案類；中國造像藝術失傳，近人之細木彫，如會中嚴某之南極仙翁，余某之竹刻扇骨，非工藝品而何？姜丹書先生之西湖模型，則為工藝美術品之尤者；至本會之工藝美術部分，固包含圖案畫，廣告畫，印花，製花，刺繡，製版模型，鏤金，飾漆，摹古印刷，絲織，結絨，瓶繪，裝裱，鑄造，刻竹，

現代中國對工藝美術的提倡 祇劉

刻骨，刻牙諸類者也。

在「全國美術展覽會」之後，「西湖博覽會」之前，尚有舉行于天津的「河北省國貨展覽會，」同舉行于湖北的「武漢國貨展覽會，」兩者對于近年來之中國工藝美術亦有大量的陳列。本文限于篇幅，只可從略。

「西湖博覽會」實繼上海所開「中華國貨展覽會」而起，于民國十七年十月初開始籌備，至十八年（西元後一千九百二十九年）六月一日正式開幕。全部會場，分革命紀念館，博物館，藝術館，農業館，教育館，衛生館，絲綢館，工業館，八館；特別陳列所，參攷陳列所，二所。

陳列品之有關于工藝美術者：教育館有教育用品之一部，藝術科成績之一部等；農業館有農具之一部，園藝之一部等；工業館有五金器具之一部，應用化學品之一部，纖維工業，竹器，木器，籐器，牙器，漆器，骨器，石器及玩具等；絲綢館有綢緞，服裝，裝飾織物，照像織物，繡花及印花織物等；藝術之工藝美術館全部；特別陳列所之古錢，郵票，鈔票，各種模型等。因此會繼前述各展覽會之後，凡在各展覽會中

得有好評者，均躋躍參加出品于此會，故工藝美術之出品，較各會均爲完備也。

至工藝美術的售賣處，在本會臨時商場者：瓷器有江西陳列館，江西合興瓷社；漆器有姚傳鴻漆器店，閩中奇新奇春漆店；絲綢有都錦生絲織廠，緯成公司，商義泰等；製花，花邊，玩具等，有北平商店；餘則悉備于「上海國貨聯合商店」矣。

此外，國民政府工商部，曾于一九二八年冬，呈請在北平舉行「國際實業展覽會」一時期定于民國十九年（西元後一千九百三十年）；地點擬用故宮，三海，天壇，先農壇，意在「使得觀摩比較，俾爲發展改良」計劃之莊嚴偉大，南洋勸業會恐尙非其倫。可惜格于內亂，終未實現！

國貨陳列館，事實上，雖然不一定全如上海國貨陳列所一樣時常掉換出品，也都是比較有永久性質的國貨展覽會。至其所收的國貨範圍，因爲普通店家到處都有，故倒是以工藝美術的所謂名地名產爲多，如在中國工藝美術史上有地位的各門類等。此種陳列館所，現在各大都市幾乎都有。

相當國貨陳列館與國貨展覽會的，對藝術展覽會則有近數年來先後在各

地成立的「美術館」或「博物館」抑「博物院」等。這些東西，幾乎是蔡子民先生在「美育實施方法」中所說的地方美化的全部。因爲在這些處所，一部分是古代工藝美術之保存，一部分是近代工藝美術的選集，對于工藝美術之歷史的和地理的提倡方法收效當然不少。

七　現代中國工藝美術的工作方法

民國十八年，美國克拉克大學所出版之 *Economic Geography* 雜誌，載有詹姆士 *H P James* 君論中國工業現狀一文說中國現代的工業，大多數都還逗留在家庭工業 *The Cottage* 同手工工業 *Workshop* 的兩種工作制度裏；所謂新式的工廠制度，仍是很少；雖然自光緒十六年（西元後一千八百九十年）張之洞提倡新式工業以來，到現在，有了三十九年的歷史。

據他的考察，北平的造花事業，山東的髮網事業，上海的針線事業，杭州摺扇，煙臺北平汕頭的竹布刺繡，羅地的花邊事業，以及北平的檯毯銅器玉彫牙刻漆器木刻等，都是家庭工業制度的好例；景德鎮的瓷業，北平天津保定疏勒和闐庫

車的氈毯業，包頭之皮毛業，又都是手工工業制度的好例；屬于新式工業制度的工業，在中國工藝美術方面，他只舉出上海等處之絲綢業。

對于這種工藝的工作情形家庭工業方面，他引 *Gulian Arnold* 的調查所得說：「中國有許多城市，往往在一條大街上有許多店，或者全街都是店，并且都從事一種工業，于是這條街就以這種工業爲名。這種店大概很小，門面廣闊十二呎，店面對著大街，全行打開。深約二十呎到三十呎，後面有一小小天井，人都住在樓上。有時全家，連著小孩，都住在店裏。如有學徒，也同這些家人住在一起。家中或者養有一條狗，一些雞，一隻猪。如果家中所製物品，種種齊備，便在店中發售。大概將貨物裝備齊全都在後面，不然就在家中，店中是看不見的」云云；手工工業方面，他說是：「工人以地域和職業，各自組織同鄉會館或同業公所。學徒制，傳授技藝，學徒于食宿而外，更無所得。熟練的陶工同坯工，每日才可得工資一元，」「但是（一）內部毫無秩序，（二）關于此業的保守觀念很重，（三）缺少有組織的資本」云云。

現代中國工藝美術的工作方法

這種說法，由我們在各處所得的經驗，認為大部分是可靠的。但其細小部分，則未必恰恰便是如此。茲更引一九二八年上海特別市政府社會局所刊「中華國貨展覽會鳥瞰」中，關于「陳列品概評」一文中之「工藝品」一段，以與詹姆士之言論參證。

該文始謂：「吾國工業，迄今猶未脫手工時代，」次舉福建之漆，江西之瓷，而終之曰：「他如湖南之繡，天津北平之地氈，宜興之陶器，北平之景泰藍等，亦為國內罕有之特產，其行銷遍及國外，本屆會中，均有陳列。惟此種特產，均用手工製造。」

以此與上文參照，已可知中國工藝美術的工作情形之大概了。茲再就陶瓷漆繡等門類，分別介紹其工作方法于此，庶易得比較觀察之效。

一 江西之瓷 瓷器之製成，須經過選土，練泥，製坯，裝匣，燒，施彩等，六種手續。練泥有關于質地良否；製坯有關于作品形式；施彩包括色釉及圖案兩種，統屬于色彩方面。工藝美術所最要者為形式與色彩，故特將此兩種方法，比較詳細地

介紹于此，以免過于麻煩。

練泥一如圖畫家之煉青煉朱，手續較爲複雜而已。第一步，取土和水置缸中，木把翻攪；第二步，以馬尾細籮過泥，再以雙層細絹濾過；第三步，使過後之漿入泥匣中，稠後，再以細布包而壓之，成泥後，復以鐵鍬翻撲堅實，卽可備用。其中下兩層較粗之泥，則爲瓦胎石胎之料。

製坯約可分爲拉坯，印坯，鏇坯等手續：拉坯，純爲製渾圓坯之法，簡單之曲線品用鏇，印，削各法，複雜者用彫（卽塑），雖各有不同，實在由泥成形之一步，均以手製爲歸；印坯，恐以手製成之形，或有不正，故用各式模子，在泥形未全乾時，加以修正之法也；鏇坯，爲泥坯之最後的修整，蓋恐泥坯表裏或不光滑，內頂于蓋絲綿之木樁，外以刀鏇。

關于製坯樣式，屬于仿唐宋元明及清之各窰者最多；淸以來有所謂洋器者，則務爲出奇制勝之形式；至今亦頗風行之瓷片及人物諸類，已失其實用價值，徒可視爲陳設品耳。

施彩約分爲釉上，釉下，純釉三種；而手續，則分彩畫，上釉，及燒彩三種，釉上施彩者，彩畫置上釉之後；釉下施彩者，彩畫在上釉之前；純釉則不施彩畫，純看釉色。

釉上施彩有三種：一曰色釉，仿古器中如霽青，雨過天青，珊瑚是；二曰繪畫，有寫生，寫意，淡描，錦地，粉彩，抹金銀等名色；三曰印花法，以紙塗色按器上爲之，最爲俗不可耐，蓋仿西法而未成者。

釉下施彩，大約施于彫琢之器，所謂青花者是；有專司畫，專司染，專司落款題誌之各工，題材可仿古亦可自擬；花紋決不致漫滓不明。

上釉亦有三法：大器用筆涮者爲涮釉；不論大小器，以竹管蒙細紗吹者爲吹釉；小器在釉缸中蕩釉者爲蕩釉法。吹釉有至十遍八遍者。

釉藥之品質與製法，孫中山先生謂爲方法失傳，故今器釉色遠不及清以前各器，當爲有所見而云然者。至于彩畫方法，原可分爲普通圖案及類乎繪畫之方法，孫福熙先生曾一再致其痛恨後人徒知畫玫瑰花（按此當爲日本作風之流毒，今則常見之。）之意，很使人同情。

在燒爐時有所謂窰變者則釉色因化學作用而變幻之故士人不加省察，以爲不祥之兆，器雖因變而更有奇趣者，亦輒毀之，誠爲可惜。此理古已知之（見唐氏肆攷），而今日仍以爲迷信之一端，可笑之至！

二　宜興之陶　陶器原爲瓷器之前身，特土質不同，故呈色各異；又因陶土原有硃砂，天青，梨皮，淡紅，淺黃，密口，白砂，白泥等色彩，故不再施釉耳。其工作方法，亦爲手工工業或家庭工業制。民國五年（一千九百二十六年）代，江蘇省長齊耀琳，特建龍窰提倡，擬有大規模之經營，卒未如願，後經邵偉如君提倡，方稍有起色。

三　福建之漆　屬于中國工藝美術類之漆器者，原有南北兩派，南派爲畫漆，以福建爲著；北派爲彫漆，以北平爲著。然北平之彫漆，因近代中國之彫刻藝術不振，已不能爲中國漆器工藝美術之代表；福建之畫漆，雖亦受近代中國繪畫藝術之影響，但同時亦因中國國民性之近于工藝圖案之裝飾意味，此業賴以維持不墜。茲僅舉後者言之。

福建漆器工業之爲手工工業，前引上海特別市社會局文中曾及之。

法方作工的術美藝工國中代現

關漆之工作方法，約可分爲製胎，施漆，鏤畫等三種手續。

漆器以胎爲最要，亦如陶瓷之以胎爲要也。胎質以紙，竹，木等材料爲之：各料均以木工爲準，製成粗胎，體質務使輕盈，接合務使平整，表面務使光滑；有不足處，則多用油灰，麻絲，布，紙等物。

施漆分底層表面兩種，及調漆塗抹兩段。據英人 *S. W. Bushell* 說，漆之本色，因漆樹，種類而有別；但中國之用漆，則係調以各種色料者，最著如金色，銀色，硃砂色，珊瑚色，古銅色，米色，天藍色及綠金色等。底層之漆，卽已調好之色漆；表面之漆，則爲最透亮的所謂罩漆。

畫鏤手續，乃施于底層及表面之間者：底層之漆，關係器之堅否，則須一再施之，有至七八遍者；底層既成，若爲鏤品，則乘該層未到完全乾好時，施之鏤刻，使成凹凸之花紋；若爲畫品，則待漆乾後，先用白粉起稿，然後敷以色彩；甚有不作彫繪，專以泥金加于底漆者；各種手續完竣後，再加以表面之薄漆，該器卽爲完成。

至此種漆器之形式方面，大致與瓷器無異，過去是頗努于仿古作法的，其他

玩好品之製造反居次位；獨于色彩花紋，則頗能發揮唐宋畫院時代的，所謂金碧作法的特點。惜亦太爲市場競爭所引誘，藝術的價值乃不能不日見低徵！

四　湖南之繡　中國刺繡，在南洋勸業會時代，北平，蘇州之刺繡，已不及廣東之繡工之佳，雖有吳縣沈壽女士起而改革之，終不能有多大的進步；民國以來，湖南之所謂「湘繡」者，乃爲全國刺繡界之梟雄。

「中華國貨展覽會鳥瞰」云；「湘垣附近婦女，除從事紡績外，大都以業刺繡者居多，故女學校多設刺繡一科。他如中等人家之年輕女子，亦多聯絡友伴七八人以上，聘請教師教授。初學翎毛花卉，次及人物走獸；至相當時期，始能承接各繡莊之出品」云云。是湖南刺繡工業，亦家庭手工工業之一種，但能與廠家有相當聯絡而已。其論工廠部曰：「招集青年女子，供給膳宿，由教師授以圖畫知識及刺繡配色等法，并煉染色線，專繡最精之品」云云。是卽有工廠，亦爲純粹之手工工廠，并非新式可比。

其工作情形，分選擇材料，選擇稿本，配合色線，刺繡等，四手續。

現代中國工藝美術的工作方法

繡地有綾緞紗羅等數種，以緞爲尙；絲線有絨線，綜線，金銀線，孔雀線等數種，以細而不變色者爲佳。

稿本一如繪畫，可選新式圖案，亦可選花鳥蔬菓人物走獸各種；近有選古代金石拓片，或各種碑帖拓片者，亦別有趣致。于稿本選定之後，能者以墨筆臨摹地上，否則應用極細極細之粉線。

他如配合色線，爲色彩的常識；刺繡針法，以密爲尙，密則渾溶。

五　景泰藍　景泰藍卽琺瑯之施于金屬物品之外者，此種手工業，明代作品最佳，故以明景泰年號命名；清代尙好；近代，則銅器之露于外部者，例以電流鍍金，英人 *S. W. Bushell* 鄙之，以爲不及前代之因，此則未必如此；若能于鍍金時多加注意，使不失圓渾之意味，亦未始非改良之道。

張鴻藻君謂：「查此項工業，其工作多爲家庭工業性質，散處（于北平）之工人，亦有數千之譜」云云。蓋此種工藝品之製作，砌花，嵌琺瑯及薰煉各工程，除完全用人工外，實無他法。

此種作品之步驟，大約可分爲：擇器或造器，砌花，嵌琺瑯，薰煉，琢磨及修整數階段。

景泰藍所用之器胎，實卽已自爲一工藝美術品，作者不過就其原有形式及原有花紋，爲更進一步之裝飾耳。此種原器，概爲銅質，或就已成器物中選擇其宜于此種裝飾者爲胎，或自行鑄造之以爲胎。

器胎選定之後，就原器所有花紋，以金銅銀各類細絲，釬附于原器之表面；此後，則以粉碎之琺瑯質，分別塡于花樣之空格內；此時，景泰藍之大體形式已告成功。

琺瑯嵌就後，置于爐，再事煅煉，使琺瑯熔貼于原器及金銀絲之間；最後，先以輕石琢磨器外，使琺瑯與金銀銅絲成爲極光滑之表面；于金銀絲之花紋或有不足處，鍍使完美；器乃成。

六　平津地氈　中國地氈作品，作者曾于西元後一千九百二十六年，在察哈爾參觀過一個廠家。據該家人說，這種工業，原以三特別區（卽內蒙古）爲著，至道

光年間（西元後一千八百三十年左右）始至北平。

此種工業的工作狀況，H. P. James 說：「華北天津一帶，以地氈出名，這都是手工業出品。北平，天津，保定，疏勒，和闐，庫車等處，那很簡陋的手工業作坊中間，總有上千數的小孩子，在那黯淡的石油燈光中，從事織造地氈，這些地氈在美國很是著名。兒童大概都是父母送來學藝，衣食而外，別無所得。有一個工頭管理這些學徒，工頭照例是聘請來的。」在我所見的那廠家，兒童雖不上千上百，情形却也差不許多。

地氈製造；選毛，染色而外，緯線多少都很注意，獨于所用圖案，則從來很少變化：所以，照這種樣子，地氈有一天會不配稱爲工藝美術了！

關于近代中國工藝美術的工作方法，本文且止于此。就從這了了幾行文字，已經可以知道，有了這末多年歷史的，有了這末多年多方提倡歷史的，并且是在歷次國貨展覽會中被視爲精采部分的，所謂中國工藝美術云者，那組織與工作制度等等，到底是怎樣的情形了！

現代中國工藝美術的工作方法

八 現代中國工藝美術的舉例與說明

本文第四節，曾約略敘述現代中國社會對工藝美術的思想，并歷引關心此道者的各種言論意思在說明現代中國工藝美術思想的大略，作者并不曾參加任何意見。本節，在可能範圍內，對足以代表現代中國工藝美術的幾個部門中，找出幾件眞實作品，作爲實例；并儘可能找出這幾部門中的先代作品，作爲參考：而比較地的試著，說明中國工藝美術的現代的面相。

作者相信，無論何種學術，不經比較，是看不儘進步或退步的。

本節收入的幾張插圖，除作者主持西湖博覽會藝術館時僅僅留下的兩種外，其餘幾幅，都是剛剛從杭州浙江省立國貨陳列館裏，由該館館長金古霞先生代爲攝製的。

一 青花堆粉彩冬瓜瓶（瓷）

瓶，全高約十六英吋；口沿直徑約四英吋，底沿直徑約六英吋，口沿以下由廣而狹復廣，約下至有十英吋處，爲腹之上沿，腹，直經亦約有十英吋，高四英吋，腹部

下沿而下由廣而狹復廣爲底沿，自底沿至腹下沿，約高二英吋；瓶耳爲螭形，長約三英吋有奇高一英吋有奇，位在腹部上沿上至約兩英吋處。

此種形式，與古代投壺之壺絕相似，所差不過腹部直徑加大，頸部直徑縮小加長而已：如藏譯「中國美術」卷下一百二十二頁所揭之御黃琉璃瓶，及六十六頁所揭之鈷藍瓷瓶均有大相彷彿處。此類上小下大之製造物，因其形狀近似二等邊三角形，故使人覺有安定感；更利用頸及足部之內弓曲線，則于安定中寓活潑意味：故就全體形式論，殊雅重秀巧也。

此瓶作法，依法國「東方瓷器及陶器收藏所」之分類法，當屬于第二部丙類，所謂「釉內外均施彩」者。頸足兩部，所謂「青花堆粉」藍地堆白花作法；腹部，所謂「彩冬瓜」白地施五彩作法也。青花瓷，原爲清瓷名作，此瓶頸足兩部利用之，雖花紋不免太過細碎，究不失其雅趣；五彩繪畫施于腹部，繪法不如明清遠甚，然較孫福熙先生所指摘之印花繪法，亦不可同日語。

自然，此瓶無論花紋之色彩與瓶胎之形式，總應謂爲模古之作；然亦知仿古

現代中國工藝美術的舉例與說明

而加以變化，故不能謂爲絕對的下品。

二　六方一捆竹手壺（陶）

宜興陶形，原以出奇制勝爲著，*S. W. Bushell* 稱爲「細巧精緻，莫與倫比，」周高起之「羨陽茗窯系」所舉各種形式，亦多未見于古物。本文所揭，卽「奇式茶壺」之一種。

壺，身高約四英吋，直徑約四英吋半有奇，共爲一扁六角柱體，壺流及把手，各突出約一英吋半不足，爲屈曲之竹桿式。

柱體而尤爲方式，本易起呆板之感，此壺，因爲細碎之竹，且加捆繩于柱腰，乃收調節之效；加以流及把之S及P式曲線；故但覺其秀雅。

讀者試參觀「中國美術」卷下十一頁之圖，可知宜陶無退無進狀態。

陶器亦有種種色彩，且有于鏤花中施彩，或另加琺瑯花紋者。但無論如何，絕不如瓷器施彩之自由，故毋需于形式上求進步也。此圖器色，原爲淡褐色，亦覺單純有致。

現代中國工藝美術的舉例與說明

三　光漆花瓶及脫胎南極（漆）

瓶，全部爲倒置茄式，高約十英吋，頸短，足長，口沿直徑約二英吋半不足，腹部直徑約五英吋，底沿直徑約三英吋。自口沿至底沿，全用或急或緩之曲線組成，可當秀雅莊重四字。

「中國美術」中，載有明代「柱形窄頸瓶」一（卷下四十三頁），與此瓶形式絕相仿，可知其完全仿古作風者。按中國漆器與景泰藍，多數形式，均採自瓷器，蓋以原胎故，此瓶卽其一例。

漆器色彩，較瓷器尤爲自由，以漆與藥釉之化學性質有輕重之分，瓷較漆，受此限制爲尤巨也。此瓶竟體朱紅色，不知與康熙時代之「玉紅郎窰」一卽法人所謂 *Sang de Boeuf* 者何如？中國古以朱爲正色，則此瓶不特在形式上彷古，卽色彩亦爲仿古之色彩，是可以斷言的。

浙江省立國貨陳列館中，尙有漆器多種，其仿古程度，亦皆如此。

南極，全高約十八英吋，頭部爲全身四分之一，頸以下與膝部以下幾相當，臂

部約當頭長兩個半，此決非近代寫實方法，法爲仿古無疑。全胎木刻，文路頗現活潑自然之趣，其略有呆板之處，亦與體材相一致。

全身爲牛肝馬肺之混合，亦仿自明代瓷色者。

四　七寸景泰瓶

瓶，全高七中寸，頸高三中寸有奇，腹高約三中寸，足高不及一寸；口沿直徑約二中寸不足，頸部細處約一中寸，腹部直徑約三中寸半，足沿直徑約二中寸有餘。此種形式，在中國瓷器瓶類中爲最普遍，*S. W. Bushell* 書中無同一之式，唯卷下百五十一頁之圖，所謂乾隆時代之槌花瓶者，與此瓶相類，此瓶當自該瓶變化而出者。此種形式，足部以上類本文第三圖式，頸部以下類本文第一圖式；秀麗莊雅兩收其長，以過多，故不免俗。

景泰藍在清代之所以名貴，一則固由于技術之精緻，大部分由于器態之原質之貴重，蓋以金銀等貴金屬爲主也，此器質胎全用黃銅，且磨法亦粗糙，故不甚爲人所重視。

此器之色彩，口沿及底沿之兩較寬露地，完全爲黃銅色外，其各莖花紋之界線部分亦然；原地爲此種手工品千篇一律之天藍色，而于兩如意帶及蕉葉帶等處，用葱黃色嵌成，龍之全身用葱綠色，珠及鬚角爪睛等用白色，足部亦以葱黃色嵌入。就全體色彩論，頗有明暗對比，冷熱調和，疏密相兼之趣味。

陳列館存有此種瓶子一對，另有小碟小盒之類，都是細碎不堪的。

五　地氈

地氈之好壞原在經緯線之疏密，此氈則爲疏密適中之作品。

此氈實爲中幅，長約六英呎，寬約三英呎，中央爲直徑約一英呎之團花，四週圍以中國老式之琴棋書畫四種花樣，更以同樣大小之法螺如意之兩佛家標記，四角補以細碎之同式花紋；其外，以八條直線圍成邊帶，四角塡牡丹花樣，以博古花物點綴邊帶各處；花之密度，與空白之間隔，均較爲妥適。

以此與「中國美術」卷下百九十三頁之氈式相較，如彼可稱爲粗氈，則本文之氈式，當爲粗之尤粗者。卽以花紋比較，彼式邊帶分四層，中心有三團花，且各式

均細密端莊，使全幅豐富異常；此式邊帶一層，團花一個，花紋亦缺略不完整，使人覺其似有何等缺憾似的！

氈之色彩，地面全以珊瑚紅色染成，現于氈面之各種花色線條；均以白，淺藍，深藍組織成功，鮮豔則未嘗不鮮豔，唯此數種色彩者，除部分的地（如珊瑚紅）學自外人，餘則爲中國自南北朝（一乘寺門）以來之習用色彩及其配合法，殊太覺千篇一律了！

六　閩香爐（石）

青田石刻原爲浙江名產，作者初以其不能列入眞正彫刻，幾乎忘記，茲特製圖一幅，幷略加介紹于左。

青田石刻，產于浙江青田縣。縣有劉山，周圍數十方里內，均產此色美質柔之所謂劉山石；製時，先將開掘原料，解作雛形，然後依其色澤體式，彫成種種陳列及日用品。全用人工，亦無若何工廠組織，本文所舉一例，乃署爲貧民習藝所出品，蓋以此代普通手工教課者也。

爐，連座約全高十英吋，連耳約共寬八英吋；爐底爲中線，上下部分約略相當，口沿爲中線，爐蓋與爐身高度約略又相當，爐以下，足爲三分之二，則座高三分之一；蓋紐爲葫蘆形，蓋之腰部透彫八卦文，蓋沿與身肩，均彫淺突浪花文；耳爲象首形，以鼻鉤懸兩環；三足在爐底直徑約二英吋半之圓周處，漸下漸細；座爲浮石狀，亦三足，中部弓起，同一直線之兩足外沿距離約爲五英吋半。石爲灰棕色，雅潤沈著，與形式相當。

此類形式，古金器中多有之，尤近于宋宣德爐。「中國美術」卷上六十三頁爐式，與此大同小異，不過一高一矮，一爲圓底一爲平底耳；又同書九十三頁圓式，與此亦相類。古金器雖格于範鑄鏤刻之不易，花紋仍潤澤可愛，此器以石質太柔，故亦有細潤之致，亦一佳處也。

七　虎（繡）

曾見商務印書館婦女雜誌十五卷第七號所刊之虎，于教育部全國美術展覽會之後，亦曾在西湖博覽會藝術館陳列，茲不再製圖。該幅全用插繡，與蘇繡不

同，故繪畫的效力特別顯明。

正因其竭力模用繪畫樣本，故形式是繪畫的形式，色彩亦爲繪畫的色彩，除光澤因絲光絲色優于水彩顏料故較普通繪畫爲鮮豔而外，此種刺繡作品，可以稱之爲繪畫的複製物。

浙江省立國貨陳列館存有繡品不少，但無較佳于此者。其題材，一部分採用中國舊式人物畫，一部分採用花鳥，殊無特爲介紹之必要。若以此而與清代以前之作品比較，則亦只見其江河日下而已！

中國工藝美術原不只此，然舉此數例，已可知其大概，故且止于此。

九　結論

現在，在談過現代中國工藝美術的史實以後，我們需要結一筆總賬。

我們知道，中國工藝美術的很悠久很複雜的歷史，不是徒然發生幷進展著的，爲這種亦頗光榮的歷史之骨幹的，有中華民族特別接近工藝美術的民族性在。這種民族性，雖然爲戴了小功利主義的近視鏡的所謂士大夫階級接連不斷

的壓制著，不能在近三千年來爲一意的進步，但到一千九百年代，外則因中國與外洋的交換形式發達，內則近代考古學之覺醒，使幾乎湮滅了的，關于愛好工藝美術的民族性，又複興起來。且在這次複興之後，這種思想，又經過好古，慕今的兩次鍛煉，知道在方法上，有著如何既可以濬古，又可以納今的，新的正確的道路可走了！

近幾十年來，國人在教育方面試行著工藝美術的興趣之培養的教育，在生活方面提倡著美育實施的方法，在社會事業方面接連不斷舉行著各種展覽會。這表現着工藝美術這一事物，於海通以後在本國社會已經獲得相當的注意與新的估價了。

自然，現代中國社會方面，雖然用盡了方法，直接或間接地的，并多方面努力地的，提醒大家對于中國工藝美術愛好的固有特性，這種提醒的力量與效果，到底有多大，在表面上是估計不出來的；并且有人會懷疑，這種經濟與人力幾乎白費，因爲各種教育設施同展覽會等，在辦成或行過以後，好像并沒有發生何種影

響的原故，實則只要把士大夫階級發生以來的一段歷史同最近二十餘年來的歷史一比較，抽出對工藝美術之了解與熱誠的思想史來一看，我們就知道，那種懷疑是如何不近情理；同時正因那種懷疑的發生，更可證明現代中華民族對工藝美術翹盼之急切！

但是，讀過本文第七節，即敍述「現代中國工藝美術的工作方法一斑」那一節以後，我們便覺得，中國工藝美術的現狀，依然在不可不設法使其更迅速的，更科學的，急起直追的狀態之中；這情形，在讀過第八節以後，更容易明白。這種事實幷且告訴了我們，雖然我們已經用了很大的力量想使中國工藝美術復興，到底歷史還嫌太短，而且我們的力量還沒有用到。

這裏，我們不妨總結一句說：近二十年來，中國社會已算用力在提撕著中國工藝美術之復興，而中國的工藝美術也的確開始在那裏復興著；所欠缺者，主觀地的是中國工藝美術之發展的條件上尚有許多缺憾，客觀地的是社會對工藝美術提撕之力還表現得太小或太不普遍。

中國工藝美術之發展的條件上的缺憾是什麼呢？根據前面的史實，以及各方面調查所得，約可分爲：資本，組織，設備，原料，工具及知識之六項。

現代的世界是一個經濟力左右一切的世界，無論什麼事業，無論什麼人才，缺乏資本，便什麼成績都弄不出來，這是誰都知道的。人都說藝術是同經濟背馳的，但輝耀歐洲幷波及全世界的西洋文藝復興，豈不是因爲當時王公大人（資本主）肯拿出大批的金錢來養育那班藝術家才成功的？尤其是工藝美術，因爲本身是直接參加物質生活的東西，所以需要資本就更利害；例如，爲中國工藝美術代表的瓷器等，在清朝康熙時代之所以大放異彩，又豈不是因爲康熙乾隆兩帝肯拿出資本來大造特造嗎？

中國工藝美術之所以自清初以來，一蹶不振至數百年之久，雖然別的原因也還不少，資本缺乏是其最大的原因，這是可以肯定的事實。

嘉慶中（西元後一千八百十四年），藍濱南著「景德鎭陶錄」一其卷三述當時陶務條目，謂有窰五種，窰有五戶，戶有工人十七種，外有彩工六種，一種工有十八作，

作有三家，所資有十六戶，陶餘資用更有三數種，在當時，不論如何，既爲朝庭供奉，則組織的原動力在朝庭，工作效率自然不敢不好。現在呢？據上海社會局所調查，現在的各種工作，都是分別獨立的；取土者成一業，製坯者成一業，窰戶又一業，紅店（專施彩者）又一業，一業有一業的門戶之見，一業有一業的生意經；如此，則將瓷業之各工程階級紛紛割裂，既不能聯絡一氣，安得能共謀發展？

瓷業如此，繡業如此，靑田石業也如此，大概屬于中國固有工藝美術者之各部各門亦多如此。這，豈不是很大的一個缺憾嗎？

S. W. Bushell 描寫近代中國之景泰藍業，說：「其器煉薰時，多在院中，僅以樸陋之鐵絲網庇護之，數人環立于旁，執扇以調節其火；」上海社會局調查，湘繡之繡地須採自杭州一帶，染線在一地，刺繡又在一地；同上調查，謂江西瓷業因爲沒有防避風雨的設備，每年只可工作八個整月，且停窰超過一天半以上者，全窰作品均有開裂危險！

像這樣維持下去，再不加以改良，則中國工藝美術不用說不發達，卽使銷路

很好，試問每年能有多少作品上市，豈不要供不應求嗎？雖然沒有統計，因設備不完全而失敗的營業家怕不少罷？這又是缺憾之一！

中國工藝美術之每况愈下，有許多地方是因爲不捨得成本去買原料。前年，天津之地氈業，曾由美人定購大批貨物，結果，貨物到後，全部退回，其原因，則因爲不用毛料而用人造絲；「景德陶錄」所載，瓷彩所用原料，如鉛粉焰硝青礬黑鉛松香黛白炭金箔古銅赭石乳金銀石子青紫金石及五色石英，如今何嘗沒有？甚至最貴重如珊瑚珠玉等，如今亦有得是，何以現在的瓷彩總不如以前？毛織物中之毛氈，絲織物中之刺繡，毛及絲之本質而外，最講究者向爲染色，然而今色絕不如古色之醇厚耐久，何以故，這其中，能說完全是因爲原料已窮嗎？必有不肯採用者在。

原料而外，最關重要者是工作的手段。中國人原有兩種壞習慣：一種是技術的祕密；一種是傳統不變。因有第一種缺點，所以工藝美術的方法往往失傳，且不能收集思廣益之效。因有第二種缺點，故不特方法不肯改良，卽所用工具也不知

道改良，如江西瓷器「景德鎮陶錄」上的工作方法，同「陶說」上的工作方法一樣上海社會局在西元後一九二八年所調查的方法，又同「景德鎮陶錄」上的方法相等。都錦生廠的機織風景，與湘繡幾乎并駕齊驅于現代刺繡商場，然而湘繡依然是分絨綳架子的方法。浙江青田的石刻，到如今還是採原料用人工，鋸石切石用人工，打石磨石亦用人工！

從「陶說」到「陶錄」的一個時代，從「南洋勸業會」到「國貨展覽會」一個時代，還可以說科學到中國不久，或說機器到中國不多；從「陶錄」到現在，從「國貨展覽會」到現在，從都錦生廠出世到現在，總不能再以前說爲口實了罷？何以仍然故步自封呢？

最末，我們觸及因沒有常識而發生的種種問題。其中最大的，如對于瓷器之「窰變」的迷信：「陶錄」已經收有解釋此項迷信之無理的文字，卽稍有化學常識的，亦應知道藥釉由質料或雜有他質或火候不同，當然有變色變態的可能；但時至如今，此種迷信仍然保存，往往有因「窰變」而成爲尤佳之作品者，亦爲信奉此

說者所毀壞，可惜孰甚？若仿古狂，事實是因爲製胎家沒有對于形式美的常識，施彩者沒有對于色彩及繪畫的常識，選樣家沒有對于裝飾圖案的常識，故瓷器仿古，漆品仿古，陶器仿古，刺繡仿古，景泰藍及地氈業者亦莫不仿古；否則一律仿西洋或東洋式！這正如孫福熙先生所說，因爲自己不懂得美之所以爲美，故甯願拜倒遠則古人近則師傅之下耳！

我敢說中國工藝美術，在主觀方面有這六大病，所以造成現代中國工藝美術史上的一個很不景氣的情形。

同時，要想眞正使中國工藝美術有大發展，那就非對症下藥，從這種病源上下手不可。這種病源，也就是客觀的，社會人士對中國工藝美術此後應從事提撕扶持的對象，我們且述說在下面。

資本缺乏是中國工藝美術第一個致命傷，但也不是絕對沒有補救的辦法。大概中國人的習慣，喜歡爲小國君，不喜歡爲大國民，卽甯願以較小的資本自己經營，不願組織公司大家經營，此其一；中國社會歷來是以家族爲中心的，遇到家

族與大衆發生關係的時候，爲家族利益計，往往就要犧牲大衆的利益，這是商業或工業道德不夠的原因，此其二。這種缺點，在以前，只有皇帝或霸主可以醫治之，現在，此種大威力不存在，于是就陷于如此困難的狀態。

爲今之計，此種有關國富盛衰的工商業，能夠收歸國家經營自然好，否則亦應應用中山先生的實業計劃，至不得已，國家不妨強令同業之若干分店合爲一店，而由國家負監督的責任。不管用三法中之任何一法，都可把資本缺乏的毛病解決；附帶解決的，便是組織的科學化，人才的集中化同設備之改善等問題。

原料問題，本在處理原料方法之不善，及缺乏購買貴重原料的資本這兩點。假使資本無缺乏之患，則貴重原料不難置備；假使設備無欠缺，則大可以利用近世科學的能力，對舊式原料與以整理同研究，對新式原料與以發展并改良。如此，則原料問題也可以解決。

工作方法之所以不好，一則因無資本，再則因無完善設備的能力，三則因無生產社會化的見解。假使前兩問題可以解決，且無工作者無技術祕密之必要，且

可用種種方法使其技術無祕密之可能；其次，假使有完善設備，則不妨附設各種專科學校，授以各種必要的知識。

此外，以前之所謂「職業陶冶」同「美的陶冶」的教育，以及各種國貨展覽會等，仔細考察起來，也還不無缺點。從教育，尤其是中小學的教育方面著手，使全國國民，苟有受普通教育的機會，都能發現其對工藝美術的愛好心理，自然是不錯的；但這只限于對工藝美術的欣賞方面，對于工藝美術的改革與發展的教育，到底不夠；所以，我們希望，依照各地特殊情形，多多設立各種專科學校，如江西則應設立瓷業學校等，若第二次全國教育會議，若能夠避免「決而不行」的毛病，從現在起，立刻實施，庶使全國已經覺悟其工藝美術性的青年，得從事專門的研究，不致仍如以前一樣，徒然是無濟于事的常識的批評家或宣傳家。

老實說，近年來的國貨展覽會同美術展覽會及國貨陳列館與美術館博物館等已經不算缺乏；但在這種會或館中，使我們總有對任何物品都不免馬虎看過的感覺。推其原因，大約第一，因爲各出品者對其所出品的貨物，沒有更細密的

說明；第二，因爲辦這種會或館所的人們，都不是工藝美術的專家，所以，不能給大家以判別眞假好壞的評定；第三，卽是實業當局，也沒有對工藝美術的，精確的考察與統計！

我們希望，各種展覽會也進步起來：辦事者儘量延聘專家，使出品者不致埋沒或含混過去；籌備時間不妨長，俾各種調查，說明，整理與硏究等事，都得盡美盡善；結果不妨審愼，使一個會有一個會的特殊發現或特殊感覺：有此三點，大約不致徒然爲粉飾太平之具了！

蔣

論